

DEWI IZANAMI DAN DEWA IZANAGI DALAM AGAMA SHINTO JEPANG (STUDI SEMIOTIK DALAM FILM *NORAGAMI ARAGOTO*)

Muflikhatun Afrianti

Abstract

This study examines the mythology of Izanami Goddess and Izanagi God in Japanese Shinto religion and representations of Izanami Goddess and Izanagi God in the film Noragami Aragoto Adachitoka's creation directed by Kotaro Tamura. This study is important because the story of Izanami Goddess and Izanagi God has never been adopted in modern scientific literature even though it has been listed in several anime in Japan. The research data was collected through documentation on the Kojiki and Nihonsoki books as well as capturing scenes of Noragami Aragoto films. Then analyzed using Christian Metz's language cinematography theory and Rudolf Otto's sacred theory. The results showed that firstly, based on the phenomenological perspective and sacriety from Rudolf Otto, Izanami Goddess and Izanagi God in Japanese Shinto mythology were the ancestors of the Mother and Father of the Gods and divine beings and played an active role in the creation of islands in Japan along with its contents. Secondly, in the Noragami Aragoto film, the perspective of cinematographic language Christian Metz, Izanami Goddess and Izanagi God are represented as mysteries of Father and Mother of Ebisu God (Hiruko) and Yaboku God (Awashima or Aha) with backgrounds that are very different from each other.

Key Words: mythology, Shinto, Izanami, Izanagi, cinematographic language, and sacred.

A. Pendahuluan

Keunikan agama Jepang terlihat dalam kehidupan sehari-hari masyarakatnya. Salah satu jajaran agama tersebut ialah agama Shinto yang diyakini telah ada sejak sebelum abad masehi.¹ Dewa-dewa digambarkan seperti manusia sebagaimana diperlihatkan dalam legenda dan mite-mite kuno mengenai terjadinya kepulauan Jepang. Tetapi, dewa-dewa tersebut memiliki kekuasaan dan sifat yang kabur. Segala kewujudan yang menimbulkan perasaan takut dan segan dianggap mengandung kekuasaan ilahi.² Mitologi dalam KBBI mengandung makna ilmu tentang bentuk sastra yang mengandung konsepsi dan dongeng suci mengenai kehidupan dewa dan makhluk halus

¹ Djam'annuri (dkk.), *Agama Jepang* (Yogyakarta: Bidang Akademik, 2008), hlm. 1.

² Djam'annuri (dkk.), *Agama Jepang*, hlm. 20.

dalam suatu kebudayaan. Selain itu, mitologi juga berarti ilmu tentang keberadaan dewa-dewa dan pahlawan di masa lalu yang memiliki tafsir dan makna tentang kejadian asal-usul manusia.

Pada abad ketiga atau keempat masehi, legenda dan dewa-dewi setelah kemenangan suku Yamato dianggap lebih unggul dibandingkan legenda dan dewa-dewi suku lain. Namun pada abad ini, tidak hanya itu, banyak pembahasan mengenai asal-usul kejadian dunia dan alam. Awalnya langit dan bumi, terutama prinsip laki-laki dan perempuan keduanya masih dalam keadaan satu dan belum dapat dibedakan. Selanjutnya mulai muncul perbedaan unsur-unsur ringan yang membentuk langit serta unsur-unsur berat membentuk bumi. Dari awan putih yang terletak di antara kedua unsur tadi kemudian muncul *Kami*. Mula-mula muncul Dewa Langit Tengah, yang kemudian melahirkan Dewa Pencipta Utama dan Dewa Pencipta Dewa. Ketiga dewa ini disebut Tiga *Kami* Pencipta.³ Dalam fase berikutnya, muncul sepasang dewa, Izanagi dan Izanami yang menempati kedudukan istimewa dalam agama Shinto Jepang. Dalam *folklore* yang beredar, Dewi Izanami meninggal ketika melahirkan Dewa Api. Dewi Izanami kemudian pergi ke *Yomi*⁴, tempat atau negeri bagi orang yang telah meninggal dunia. Izanami menjadi penguasa tanah Yomi. Ketika Dewa Izanagi pergi mengunjunginya, maka ia melanggar pantangan. Dirinya menjadi kotor dan berdosa. Izanagi kemudian pergi dan melakukan upacara *misogi* di laut untuk menghilangkan kotoran dan dosanya. Ketika sedang membersihkan diri dengan air laut, dari air sebelah mata kirinya terjadilah *Amaterasu* (Dewi Matahari). Air di sebelah mata kanannya menjadi *Tsukiyomi* (Dewa Bulan). Kemudian dari air yang digunakan untuk mencuci hidungnya terjadi *Susano* (Dewa Laut dan Gelombang).

Meminjam istilah Rudolf Otto dalam *The Idea of the Holy*, ia meletakkan “yang suci” sebagai suatu kategori *a priori* otonom, sebagai suatu kategori makna dan nilai. Dengan ini, dia mempostulasikan otonomi agama sebagai hal yang berbeda dari

³ Djam’annuri (dkk.), *Agama Jepang*, hlm. 21.

⁴ *Yomi* adalah istilah dari dunia bawah atau Neraka dalam Marasaiyatu dan Thama L. Ode Ongso, *Kamus Jepang Modern 1.250.000* (Surabaya: Apollo, 2010).

wilayah-wilayah kehidupan lainnya dan dia memberikan dasar epistemologis terhadap pengetahuan keagamaan, yang secara psikologis dapat di capai melalui “*sensus numinis*” (pengalaman akan yang suci)”.⁵ Menurut Otto, eksistensi *numen* (yang suci) harus ditetapkan sebagai suatu kategori *sui generis*, meskipun tidak sesuai dengan kriteria rasional, karena ia tetap tidak terkatakan dan pengetahuan datang berdasarkan keimanan. Argumennya dipertahankan berdasarkan konsepsi rasional, dalam istilah keagamaan selalu mengacu pada sesuatu yang melampauinya. Ini bukan penolakan atas nilai sesuatu yang rasional, tetapi lebih menegaskan bahwa ortodoksi ditemukan dalam bangunan dogma dan doktrin sama sekali tidak ada perlakuan yang adil terhadap aspek nonrasional dari subjek agama.⁶ Kemudian pandangan ini dikembangkan oleh Mircea Eliade. Menurut Otto, rasa takut dan gentar yang terdapat dalam jiwa manusia bukanlah bersumber dari murka Yang Ilahi melainkan realitas Yang Kudus yang tidak dapat dimasuki. Meskipun yang kudus melebihi manusia dan berada di luar lingkup yang biasa, ia tidak dialami sebagai yang asing. Manusia dapat mengenal dan mengerti serta merasa dekat dengan yang sakral, kemudian menjalin relasi lebih lanjut dengan yang sakral. Otto mengartikan perjumpaan dengan yang sakral sebagai dua jenis *mysterium*, yaitu *mysterium fascinosum* (misterius yang mengagumkan) dan *mysterium tremendum* (misterius yang menakutkan).

Film adalah sistem komunikasi satu arah yang menggunakan satu tanda yakni gambar. Narasi film (skenario) menjadi prioritas utama bagi perusahaan film dan semiologi. Dapat dikatakan bahwa sinematografi dengan artian “pembuat film” adalah sekelompok pencipta sedangkan penonton film merupakan sekelompok pengguna. Itulah sebabnya semiotika film perlu mempertimbangkan hal-hal dari sudut pandang penonton. Film yang diadopsi dari manga dibuat oleh kerjasama erat antara sutradara, penulis dan penulis skenario. Sutradara merefleksikan dirinya kedalam film yang di buat sesuai otobiografinya. Alasan mengapa film dapat menjembatani *gap* antara seni kebenaran maupun masyarakat secara umum dan mengapa pembuat film sanggup

⁵ Waardenberg, *Classical Approaches*, 432 ditulis kembali oleh Peter Conolly (ed.) dalam *Aneka Pendekatan Studi Agama* (Yogyakarta: LKiS, 2002), hlm. 116.

⁶ Rudolf Otto, *The Idea of the Holy* (London: Oxford University Press, 1923), hlm. 3.

membicarakan bervariasi bidang ke dalam filmnya tidak lain untuk memohon antusias penonton dengan pendekatan massa melalui isi teater film. Fenomena ini, yang mana menceritakan kesan dari realitas, signifikansi alamnya menyerupai estetika tetapi pada dasarnya adalah psikologi. Kesan dari realitas tersebut dihasilkan oleh beberapa perbedaan teknik adanya representasi pada hari ini yang perwujudannya selalu dua sisi, berupa petunjuk atas realitas maupun sebagai penyadaran objek yang digenggam.⁷

Christian Metz dalam *Film Language: A Semiotics of the Cinema* mengatakan bahwasanya ada kesan-kesan tertentu dari realitas yang digambarkan di dalam film. Hingga hari ini, ketika film berasal dari sebuah novel dan sesuatu yang mengherankan dan sangat problematikal, literatur pembuatan film ditunjukkan atau ditampilkan menjadi teoritis dan fundamental.⁸ Ketika menganalisis film, setidaknya penikmat film harus mampu membedakan makna denotasi dan makna konotasi. Di antaranya kepentingan reproduksi film yang berkaitan dengan hubungan denotatif antara penanda dan petanda serta hubungan konotatif antara penanda dan petanda,⁹ “logika natural” dan kodifikasi biasa pada pesan yang difilmkan, kategori sintagmatik dan paradigmatis pada “tata bahasa” film akan digunakan lebih banyak oleh peneliti sebagai pisau analisis. Meskipun anime dan manga Jepang sering mengangkat cerita atau karakter dari mitologi, namun kisah Izanami dan Izanagi jarang terlihat. Dalam film *Noragami* karya Adachitoka dan film *Naruto Shippuden* karya Masashi Kishimoto terdapat pembahasan mengenai Izanami dan Izanagi. Namun penelitian ini fokus pada pembahasan serta problematika Dewi Izanami dan Dewa Izanagi pada film *Noragami Aragoto*.

Oleh karena beberapa faktor di atas sangat penting untuk di uji, penonton perlu mempelajari sinematografi bahasa yang disampaikan sebuah film yang dalam hal ini akan peneliti bedah dari anime *Noragami Aragoto* episode 8-13 yang membahas mengenai Dewi Izanami dan Dewa Izanagi. Karena hingga jaman kontemporer ini problematika mitologi Dewi Izanami dan Dewa Izanagi belum pernah diteliti dan di

⁷ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 6.

⁸ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 3.

⁹ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 108.

bahas secara ilmiah menggunakan kajian semiotika film. Penelitian ini termasuk dalam kategori penelitian kepustakaan sementara metode yang penulis gunakan adalah pendekatan kualitatif. Sumber data utama dari hasil kepustakaan dan dokumentasi film Noragami Aragoto, sedangkan sumber data sekunder dari hasil *capture* adegan film. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan membaca dan mencatat *engle* serta *scene* dari film Noragami Aragoto, dokumentasi menggunakan kitab Kojiki dan Nihonsoki, dan studi semiotika film melalui buku, skripsi, tesis, jurnal, dan website yang relevan dengan fokus penelitian.

Pembahasan dewa-dewi dalam mitologi Jepang yang dalam agama Shinto dan agama rakyat Jepang yang dijaga dan dilestarikan dalam berbagai lini kehidupan sebenarnya sudah pernah disajikan dalam bentuk karya ilmiah dan seni namun secara substantif dan teoritis berbeda dengan penelitian ini. Salah satunya ialah tesis Sri Hariyati Mulyani (2018) Universitas Brawijaya Malang berjudul “*Tradisi-tradisi dalam Kepercayaan Shinto yang Tercermin dalam Anime Noragami Karya Sutradara Kotaro Tamura*”¹⁰ yang membahas tentang tradisi dalam kepercayaan agama Shinto seperti kunjungan tahun baru, kunjungan ke Kuil Dewa Tenjin, ritual persembahan (*shinsen*) dan penyucian diri (*harae*) yang tercermin dalam anime Noragami dengan menggunakan teori antropologi sastra, konsep Shintoisme dan teori anime. Setelah melakukan peninjauan terhadap beberapa hasil penelitian, “*Dewi Izanami dan Dewa Izanagi dalam Agama Shinto Jepang (Studi Semiotik dalam Film Noragami Aragoto)*” berbeda dengan reset sebelumnya. Dalam penelitian ini penulis mengkaji tentang mitologi Dewi Izanami dan Dewa Izanagi dalam agama Shinto kemudian dianalisis menggunakan teori semiotik *cinematographic language* Christian Metz pada representasi Dewi Izanami dan Dewa Izanagi film Noragami Aragoto.

B. Deskripsi Umum Film Noragami Aragoto: Kultur dan Isi

¹⁰ Sri Hariyati Mulyani, tesis “Tradisi-tradisi dalam Kepercayaan Shinto yang Tercermin dalam Anime Noragami Karya Sutradara Kotaro Tamura” dalam <http://repository.ub.ac.id/8247/>, diakses 16 September 2018.

Perubahan signifikan Jepang terjadi pada masa perang dunia kedua dimana periode Meiji (1868-1912) mulai berakhir. Paradoks pendudukan yang memaksakan demokrasi pada Jepang adalah bahwa, untuk menjamin kebebasan berbicara, SCAP¹¹ mempraktekkan sensor film yang cukup ketat. Pada waktu yang bersamaan SCAP secara positif bersikeras agar film harus menunjukkan kebebasan dan martabat manusia, termasuk juga melarang buku dan film tertentu. Contoh sasaran sensor SCAP: melarang buku yang menunjukkan sisi gelap dari masyarakat Amerika, sementara film samurai termasuk di antara 236 film yang dikutuk oleh SCAP sebagai feodalistik dan militeristik. Kemudian juga buku teks sekolah karena MacArthur tahu nilai buku sekolah ini sebagai alat indoktrinasi. Dia menginstruksikan isi semua teks untuk direvisi bersama dengan garis demokratis. Teks seperti *Kokutai no Hongi*¹² diganti oleh staf SCAP dengan teks Amerika seperti *History of the War*.¹³ Kondisi di atas mempengaruhi kondisi perfilman di Jepang.

Eksperimen pertama dalam pembuatan animasi Jepang terjadi tahun 1913 oleh Shimokawa Bokoten, Koichi Junichi, dan Kitayama Seitaro. Setelah Perang Dunia II, industri anime bangkit kembali berkat Osamu Tezuka. Sejarah panjang Jepang sendiri juga terekspresikan dalam jangkauan mode, tema dan penggambarannya dalam anime. Salah satu contoh adalah seringnya anime membawa suasana *chaos* di masyarakat. Hal itu merupakan akibat dari trauma masa lalu bangsa Jepang pada peristiwa dijatuhkannya bom atom di kota Hiroshima dan Nagasaki. Mimpi buruk yang kemudian mengikutinya memberikan jalan bagi kemunculan tema-tema apokaliptik anime. Teknologi digital juga mulai digunakan dan dikembangkan. Pada tahun 1927, Amerika Serikat telah berhasil membuat animasi dengan menggunakan suara. Jepang kemudian mengikuti

¹¹ SCAP merupakan kepanjangan dari *Supreme Commander for the Allied Powers*. Tim yang dipimpin Mac Arthur ini terdiri dari perwakilan Amerika Serikat, Inggris, Uni Soviet dan Cina.

¹² *Kokutai no Hongi* (Prinsip Utama Bangsa) ialah propaganda pada masa Kaisar Hirohito untuk kepercayaan dasar masyarakat Jepang sebagai ras yang murni dari Dewi Amaterasu dan mereka sempurna dalam takdir mereka sendiri sebagai ras teratas serta bangsa yang unggul, sedangkan kaisar bersifat absolut.

¹³ Kenneth G. Henshall, diterjemahkan dari pdf *A History of Japan from Stone Age to Superpower* (New York: St. Martin's Press, 1999), hlm. 145.

langkah itu.¹⁴ Tahun 1960 adalah pertama kalinya anime ditayangkan di TV Jepang. Pada era 1970-an anime menyajikan humor-humor dewasa. Era 80-an, anime semakin digemari dan semakin banyak produser film yang berusaha memenuhi keinginan masyarakat. Sementara tahun 1990-an, banyak bermunculan anime-anime yang bertema intelektual. Pada abad 20 tidak hanya disebabkan oleh tragedi bom atom, ada beberapa faktor lain baik spesifik secara budaya, politik dan lain sebagainya yang memberikan kontribusi pada kelahiran tema-tema gelap dalam anime. Di antaranya adalah meningkatnya aspek keterasingan pada masyarakat urban di era industrialisasi, perbedaan yang semakin mencolok antar generasi dan peningkatan tensi antar gender, juga problematika ekonomi yang menyebabkan bergesernya nilai-nilai dan tujuan dari yang telah dibangun oleh masyarakat Jepang pasca perang.

Ketika abad 21, di Jepang banyak diselenggarakan ajang Internasional. Peranan media animasi yang sebesar itu membuat anime-anime Jepang menjadi sangat terbuka terhadap berbagai ide kreatif. Salah satunya ialah animasi Astro Boy didaulat sebagai “duta keselamatan perjalanan”. Pada November 2007, Doraemon ditunjuk untuk berkeliling dunia menjalankan misi mempromosikan budaya Jepang. Penunjukan itu dilakukan oleh Menteri Luar Negeri Jepang Masahiko Komura sendiri. Kekuatan anime ini dimanfaatkan menjadi sebuah budaya populer sebagai representasi serta media diplomasi bagi negerinya.

Kata “animasi” sebenarnya adalah penyesuaian dari kata *animation*, yang berasal dari kata dasar *to animate* yang dalam kamus umum Inggris-Indonesia berarti “menghidupkan”. Secara umum, animasi merupakan suatu kegiatan menghidupkan atau menggerakkan benda mati. Maksudnya sebuah benda mati diberikan dorongan kekuatan, semangat, dan emosi untuk menjadi hidup dan bergerak atau hanya berkesan hidup. Sebagai karya seni naratif, anime merupakan sebuah medium dengan elemen-elemen visual yang khas, dikombinasikan dengan perpaduan dari struktur yang generik,

¹⁴ Di tulis ulang oleh Fillah Fatharani (dkk.), “Perbedaan Animasi Jepang dan Animasi Amerika”, http://martabakomikita.multiply.com/journal/item/101/archives_tentang_animasi_jepang, diakses 29 September 2009.

tematik, dan filosofis untuk menghasilkan sebuah dunia estetika yang unik. Anime Jepang dapat dikenali dengan penggambaran tokoh fisik yang berlebihan atau non-realistik, seperti mata yang besar dan gaya rambut yang liar. Umumnya penggambaran tubuh karakter tidak mengikuti proporsi normal. *Noragami Aragoto* juga termasuk ke dalam salah satu anime modern karya pemudi yang disutradarai oleh Kotaro Tamura. Pada film ini, Kotaro bertujuan untuk memadukan budaya pop anime dengan kepercayaan Shintoisme masyarakat Jepang di zaman modern. Berangkat dari pergeseran makna sangat signifikan terhadap pemahaman agama tradisional yang berakar sejak sebelum masa Tokugawa akibat peristiwa destruktif Perang Dunia II. Hal itu berpengaruh pada aspek politik, ekonomi, pendidikan, budaya dan religiusitas masyarakat Jepang di masa modern.

Menurut Wikipedia anime yang diadaptasi dari manga *Noragami* ciptaan Adachitoka ini diterbitkan Kodansha sejak 2010 di Jepang, sedangkan di Indonesia diterbitkan oleh Elex Media Komputindo. Seri anime yang tayang di TV ini disutradarai oleh Kotaro Tamura dengan penulis naskah ulang Deko Akao dan digubah oleh Taku Iwasaki di Studio Bones. Selanjutnya tayang perdana pada 5 Januari 2014 sampai 23 Maret 2014 di beberapa chanel TV Jepang. Season pertama terdiri dari 12 episode, season kedua berubah nama menjadi *Noragami Aragoto* berjumlah 13 episode. Film *Noragami Aragoto* tayang perdana tanggal 2 Oktober 2015 sampai 25 Desember 2015 pada chanel TV MBS, Tokyo MX, BS Fuji, RKK, dan AT-X. Kualitas visual dan animasi *Noragami Aragoto* cukup bagus menunjukkan bahwa Studio Bones memberi perhatian besar pada desain, komposisi dan warna.

Noragami Aragoto beralur episodis. Setiap episode di dalam alur semacam ini lebih rekat satu sama lain. Hubungan temporal-kausal *Noragami Aragoto* ialah maju mundur. Film ini bergenre supernatural, *action* dan komedi dengan berlatar tempat: Yomi (dunia bawah, dalam bahasa masyarakat awam disebut neraka), *Takamaga hara*, perpustakaan sekolah Hiyori, kuil Dewa Tenjin, kuil Dewi Bishamon, kuil Dewa Ebisu, kedai Olive, hutan, di atas dinding Yomi, lubang angin, laut, rumah sakit, bantaran sungai, jembatan layang, markas Dewa Izanagi, rumah Hiyori dan samping danau. *Noragami Aragoto*

menggunakan latar suasana mengharukan, membahagiakan dan menakutkan. Film ini menggunakan latar waktu pagi, siang, sore dan malam. Tokoh film *Noragami Aragoto* ialah Dewa Yato (Awashima atau Aha merupakan nama asli Dewa Yaboku), Hiyori Iki, Dewi Izanami, Shinki Yukine, Shinki Hiroyo, Dewa Ebisu, Dewa Izanagi, Dewi Bishamon, Dewi Kofuku, Shinki Kazuma, Dewa Tenjin, Shinki Daikoku, Shinki Kunimi dan Iwami, Dewa Okuninushi, dan Dewa Petir.

Film ini menceritakan seorang siswi kelas IX SMP bernama Hiyori Iki yang dapat melihat sekaligus terjun ke dunia para Dewa dan makhluk tidak kasat mata lainnya setelah mengalami kecelakaan karena menolong seorang pria misterius. Oleh karena itu, Hiyori menjadi manusia setengah siluman dan memiliki ekor, yang dalam bahasa Jepang disebut manusia setengah *Ayakashi*. Tidak disangka bahwa laki-laki misterius tersebut adalah Dewa Yaboku yang sedang menjalankan tugas di tengah keramaian manusia. Dewa Yaboku ialah dewa muda yang tersesat. Maka tidak heran bila judul film ini *Noragami Aragoto* yang dalam bahasa Jepang mengandung makna Dewa yang sedang tersesat dan menyimpang. Pada episode 8-13, Dewa Yaboku bertemu dengan Dewa Ebisu yang tengah mencari orang tuannya, yakni Dewi Izanami untuk mendapatkan Kotonoha sekaligus menengok keadaan ibunya. Disanalah kisah mitologi Dewi Izanami dan Dewa Izanagi diulas.

C. Agama Shinto dan *Kami*

Shinto adalah kepercayaan asli rakyat Jepang dan pernah menjadi agama resmi di Jepang dari zaman restorasi Meiji tahun 1868-1912 hingga akhir Perang Dunia II. Shinto berasal dari dua huruf kanji yaitu *shin* “神” yang berarti Dewa, dan *to* “道” yang bermakna jalan. Jadi dapat diartikan sebagai jalan Dewa. Penyelidikan Shintoisme membawa kembali bukan hanya sejarah paling awal Jepang, tetapi untuk legenda luar biasa periode mitologis. Sejarah Jepang diperhitungkan mulai aksesi Kaisar Jimmu Tenno tanggal 11 Februari 660 SM. Ketika tahun 1889 konstitusi baru diberlakukan.¹⁵

¹⁵ George A. Cobbold, diterjemahkan dari pdf *Religion in Japan: Shintoism, Buddhism and Christianity* (New York: Pembroke College Oxford, 2009), hlm. 8.

Shintoisme sebagai kombinasi dari pemujaan leluhur dan pemujaan alam, terlihat bahwa yang terakhir dari elemen-elemen ini sebagian besar karena kontak Jepang dengan Taoisme Cina dan dengan Buddhisme metafisik. Meskipun tahun 1868 ada perubahan penting yang terjadi dalam sejarah agama Jepang, karena Shintoisme (untuk alasan-alasan yang sepenuhnya bersifat politis) diadopsi sebagai agama “mapan” negara.¹⁶ Kemudian tahun 1892 pemerintah menyatakan bahwa ritusnya hanya dianggap sebagai peringatan tradisional dan tidak ada makna religius yang nyata.¹⁷ Sesudah berakhirnya Perang Dunia II, pemerintah Jepang mengambil sikap netral terhadap semua agama dan memberikan jaminan kemerdekaan beragama bagi semua rakyatnya, yang sifatnya lebih jelas dan tegas dibandingkan jaminan kemerdekaan beragama pada masa sebelumnya.¹⁸

Menurut Djam’annuri, kepercayaan masyarakat Jepang pada periode awal merupakan perpaduan antara faham animisme dengan pemujaan terhadap gejala-gejala alam. Orang Jepang menyebut spirit tersebut sebagai Dewa atau *Kami*. Jadi faktanya adalah hampir semua hal supranatural dalam mitologi Jepang dianggap sebagai *Kami*, termasuk roh orang meninggal. Mitologi dari Izanami dan Izanagi terdapat dalam dua buah kitab yaitu *Kojiki (Records of Ancient Matters)* dan *Nihonsoki (Chronicles of Japan)*. Perbedaannya ialah pembahasan kitab *Nihonsoki* (720 M) bersifat objektif lebih cenderung ke bidang sejarah dan politik, sedangkan kitab *Kojiki* (712 M) bersifat subjektif lebih condong ke bidang kesusastraan dan mitologi.

D. Mitologi Dewi Izanami dan Dewa Izanagi dalam Kitab Kojiki

Dalam bahasa Jepang, *Izanagi no mikoto* memiliki makna “laki-laki yang mengajak” sedangkan *Izanami no mikoto* bermakna “perempuan yang mengajak”. Mereka ditugaskan untuk menciptakan pulau pertama. Untuk membantu mereka melakukan tugas ini, mereka dianugerahi sebuah tombak yang dihiasi permata bernama *Ame no Nuboko*. Selanjutnya mereka pergi ke jembatan antara surga dan bumi yang dikenal dengan *Ame no Ukihashi*. Dewa Izanagi mengaduk dan mengayunkan

¹⁶ George A. Cobbold, *Religion in Japan: Shintoism, Buddhism and Christianity*, hlm. 9-10.

¹⁷ George A. Cobbold, *Religion in Japan: Shintoism, Buddhism and Christianity*, hlm. 12.

¹⁸ Djam’annuri (dkk.), *Agama Jepang*, hlm. 162.

tombaknya ke dalam air laut. Ketika tombak diangkat, air menetes dari ujung tombak, menumpuk dan menjadi pulau mistik *Onogoroshima*. Kemudian mereka turun ke pulau tersebut.

Beberapa lama kemudian mereka berdua ingin menikah. Dewa Izanagi berkata kepada Dewi Izanami, “Kita harus menciptakan anak-anak.” Dia berkata kembali, “Mari kita mengelilingi pilar agung surgawi, dan ketika kita bertemu di sisi lain marilah kita bersatu. Anda berkeliling dari kiri dan saya akan pergi dari kanan.” Ketika mereka bertemu, Dewi Izanami menyapa terlebih dahulu. “Betapa indahny laki-laki yang kutemui ini.”¹⁹ Dewa Izanagi merasa bahwa hal itu bukan tata cara yang tepat. Namun bagaimanapun juga mereka telah menikah. Izanami melahirkan dua anak yaitu Hiruko yang kemudian terkenal dalam mitologi Shinto sebagai Dewa Ebisu dan Awashima disebut juga Aha (Yaboku), namun pada masa itu Hiruko tidak diakui sebagai wujud Dewa. Anak kedua juga tidak diperhitungkan di antara anak-anak mereka. Ketika Dewa Ebisu berumur sekitar tiga tahun, Izanami dan Izanagi menaruhnya di sebuah perahu dan menghanyutkannya ke laut.²⁰ Dia berhasil bertahan hidup dan menumbuhkan tulang kaki. Bertahun kemudian ia kembali dari laut sebagai Dewa.

Dewi Izanami yang merupakan seorang wanita seharusnya tidak boleh berbicara dahulu. Sekali lagi, mereka melakukan upacara pernikahan dan berhasil. Dewa Izanagi dan Izanami melahirkan banyak pulau dan *Kami*. Ketika melahirkan Dewa Api (*Kagutsuchi* atau *Homusubi*), tubuh Dewi Izanami terbakar sehingga dia jatuh sakit dan meninggal. Karena merasa tidak mampu hidup sendiri, Dewa Izanagi pergi ke Yomi untuk mencari istrinya. Setelah beberapa lama, akhirnya dia menemukan Izanami yang diselimuti kegelapan. Dewa Izanagi meminta istrinya untuk pulang dan tinggal bersama. Dewi Izanami mengatakan bahwa hal itu sudah terlambat. Dia sudah memakan makanan dari Yomi yang berarti telah menjadi bagian dari Yomi. Izanami sudah tidak dapat dihidupkan kembali. Setelah menunggu Izanami berdiskusi dengan Dewa

¹⁹ B.H. Chamberlain, “The Kojiki” bagian I dalam www.sacred-texts.com/shi/kojiki.htm, diakses 15 Februari 2016.

²⁰ Rama Aditya Van Heist, “*Komik Naruto Shippuden Karya Masashi Kishimoto* (Studi Mitologi Jepang)” skripsi Prodi Studi Agama-agama UIN Sunan Kalijaga, 2016, hlm. 87.

penghuni Yomi lainnya dalam waktu yang cukup lama, Izanagi tidak sabar dan masuk ke dalam istana Yomi. Dewa Izanagi terkejut ketika melihat wujud Izanami yang dahulu cantik rupawan sekarang berubah menjadi mayat busuk dan monster yang mengerikan. Izanagi berlari keluar dari Yomi. Izanami segera mengirim perempuan jahat dari Yomi untuk mengejar Izanagi. Izanagi berhasil sampai di gerbang Yomi kemudian menutup dan menyegelnya dengan batu. Mereka berdiri berhadapan satu sama lain sembari bertukar kata terakhir: Izanami akan membunuh seribu manusia setiap hari dan Izanagi akan mengadakan 1.500 rumah upacara agar setiap hari 1.500 orang akan dilahirkan. Dewi Izanami dan Dewa Izanagi resmi berpisah. Setelah melakukan kontak dengan lembah kematian, Izanagi pergi ke sungai dekat Tachibana di pulau Tsukushi untuk melakukan ritual *misogi* guna menghilangkan kotoran-kotoran yang menempel pada tubuhnya. Dalam kepercayaan agama Shinto, mandinya Dewa Izanagi merupakan awal dari ritual *harai* yang merupakan ritual penyucian diri.²¹

Dalam pandangan agama Shinto, dunia ini adalah satu-satunya tempat kehidupan untuk manusia dan terdiri dari tiga macam dunia, *pertama*, Takamaga hara. Menurut bahasa berarti tanah langit tinggi. langit (*ama*) dipandang sebagai sebuah dunia suci yang menjadi rumah dan tempat tinggal para dewa langit (*matsu-kami*). *Kedua*, *Yomi no Kuni*. Setiap manusia yang sudah meninggal akan pergi ke dunia yang dibayangkan sebagai dunia yang gelap, kotor, jelek, dan menyengsarakan ini. *Ketiga*, *Tokoyo no kuni* atau seberang jauh. Arti kata *tokoyo* adalah kehidupan abadi, negeri jauh di seberang lautan, kegelapan abadi. Negeri ini dibayangkan sebagai dunia yang penuh dengan kenikmatan dan kedamaian, serta merupakan tempat tinggal arwah orang-orang yang meninggal dunia dalam keadaan suci.²² Di Jepang, *Kami* biasa disebut dengan panggilan –*sama* pada akhiran nama dewa, sedangkan dalam semiotika film Dewi Izanami dan Dewa Izanagi disebut sebagai penanda visual, penanda verbal, petanda dan juga simbol berdasarkan *Kami* dalam mitologi Shintoisme Jepang.

²¹ B.H. Chamberlain, “The Kojiki” bagian I-II dalam www.sacred-texts.com/shi/kojiki.htm, diakses 15 Februari 2016.

²² Djam’annuri (dkk.), *Agama Jepang*, hlm. 95.

E. Representasi Simbol dari Bahasa Film *Noragami Aragoto* pada Mitos tentang Dewi Izanami dan Dewa Izanagi

Hubungan dengan yang sakral salah satunya adalah sakralitas ruang dan sakralitas alam. Langit merupakan hierofani tertua dalam agama Shinto Jepang sebab ia diyakini sebagai rumah sang pencipta, yaitu *Takamaga hara*. Begitu juga dengan *Yomi no kuni* sebagai alam kubur bagi manusia yang mati, melambangkan kuasa dan keabadian Dewi Izanami yang sakral. Konotasi sinematografi selalu bersifat simbolis. Begitu juga dengan hubungan antar dewa yang diungkap film ini mengandung nilai simbolis. Dalam merepresentasikan *Kami*, *Noragami Aragoto* memberikan kesan bahwa *Kami* utama sebagai yang sakral bersifat abadi, adikuasa dengan substansi kesempurnaan dan penuh misteri.

Gambar 1
Gambaran *Takamaga hara* dalam film *Noragami Aragoto*



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 10 menit ke 11:10.

Petanda gambar ini menunjukkan bahwa diantara hierofani tertua yang terjadi pada alam ialah *Takamaga hara* sebab ia diyakini penganut Shintoisme Jepang sebagai rumah sang pencipta. *Takamaga hara* menyimbolkan keabadian karena ketidakberubahannya, begitu juga dengan *Yomi no kuni*. Secara denotatif, jika dibandingkan dengan dunia orang mati, maka dunia langit adalah dunia ideal sementara dunia Yomi adalah sebaliknya.²³ Berkenaan dengan komponen kedua teori Christian Metz bahwa ragam dan batasan konsep dari analogi berupa ikonologi sosio-kultural produksi dan editing film tidak lepas dari proses pengakuan dan identifikasi objek

²³ Djam'annuri (dkk.), *Agama Jepang*, hlm. 96.

visual dan persepsi yang terbangun.²⁴ Jadi tidak bisa lepas dari *im-segni*. “Im-segni” adalah unsur-unsur dari berbagai kode²⁵ yang sekarang disebut “kultural” dan mudah diorganisir mendahului sinematografi itu sendiri. Diskusi im-segni ini menunjukkan konotasi ikonologikal dan ikonografi yang khas bagi setiap kelompok sosiokultural yang gambarnya sendiri tidak memiliki arti.²⁶

Metz terpana oleh fakta bahwa gambar milik ikonografi dan ikonologi masyarakat kita lebih dari bahasa sinematografi. Gagasannya ialah semiotika sinematografi yang tepat yaitu upaya menjadi pembuat film sebagai bahasa bagi penulis, tidak terdiri dari im-segni namun berdasarkan analisis visual dan auditori. Pasolini menyimpulkan gagasan bahwa pembuat film berkewajiban untuk menciptakan bahasa dan kemudian sebuah seni. Sementara penulis yang sudah memiliki bahasa dapat membiarkan dirinya untuk menciptakan hanya pada bidang estetika. Penemuan sinematik merupakan campuran inspirasi artistik dan gaya bahasa, faktanya tetap sama bahwa pembuat film selalu menjadi seniman dan bahwa melalui usahanya untuk memesan hal-hal realitas secara berbeda.²⁷

Misalnya citra langit berasal dari masyarakat, bukan dari film. Meskipun tidak semua penonton berlatar belakang bangsa Jepang, mereka akan dengan mudah mengetahui bahwa gambar 1 adalah imaji langit atau *takamaga hara*. Dengan kemiripan ini film mampu membawa semua makna tambahan yang terkait dengan gambar langit ini dalam sisi budaya. Hal tersebut adalah *sinematographic language* itu sendiri yang merupakan suatu susunan keteraturan, tentu harus dipengaruhi oleh berbagai kodifikasi sebagaimana sosial-budaya masyarakat berkepercayaan agama Shinto Jepang.

Gambar 2
Dewa Ebisu mulai putus asa dan digoda ayakashi Yomi

²⁴ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 110-111.

²⁵ Kode ialah pola-pola asosiasi kompleks yang dipelajari oleh masyarakat atau sebuah kebudayaan. Kode, struktur rahasia di dalam pikiran orang memengaruhi cara individu menginterpretasikan tanda dan simbol yang mereka temui dari media dan dalam kehidupan sehari-hari.

²⁶ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 215.

²⁷ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 215.



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 10 menit ke 18:38.

“Ayo, kembalilah kepada Izanami-sama!” kata tentara ayakashi yang dikirim Izanami. Petanda menggambarkan tokoh berada di belakang pintu Yomi yang sebelumnya digunakan Dewa Ebisu memasuki Dunia Bawah, tetapi gerbang batu tersebut tersegel kembali oleh kekuatan Dewi Izanami. Para ayakashi wanita jahat mengajak Dewa Ebisu kembali kepada Dewi Izanami. Hal itu menyimbolkan Ebisu telah terjebak dalam kekagumannya sendiri dan jalinan relasinya sendiri terhadap sosok adidaya Dewi Izanami, sehingga dirinya tidak di beri kesempatan untuk keluar dari dunianya Ratu *Yomi no kuni*.

Wujud ayakashi sintagma ini juga melambangkan naturalisme dan juga salah satu tema umum kesatuan agama Jepang (Shinto, Buddha, Taoisme dan Konfusianisme) yaitu kemiripan yang sangat dekat antara manusia, dewa dan alam. Ada ayakashi yang berwujud perempuan, tanpa busana dan daratan *Yomi no kuni* menyerupai tanah dan sungai-sungai seperti dunianya manusia. Dalam etika, naturalisme meyakini hakikat berpikir etis dipahami sepenuhnya berdasarkan sifat-sifat alamiah kemahluhan manusia itu sendiri, tanpa harus disertai intuisi-intuisi yang metafisik, operasi-operasi nurani, ataupun bantuan ilahi.²⁸ Apa yang dimaksud sifat alamiah manusia adalah sifat bawaan manusia sejak lahir secara alami bertelanjang. Sifat alamiah manusia seperti ini biasanya dijalani oleh masyarakat primitif pedalaman. Mereka tidak memakai pakaian apapun dan tidak mengenal konsep “aurat”. Selain itu mereka juga menggunakan sumber daya alam berupa air dan tanah seadanya.

Sebagaimana pendapat Dawam Rahardjo bahwa masyarakat primitif adalah masyarakat yang masih sederhana, polos dan bebas, serta hidup dengan kebudayaan

²⁸ Simon Blackburn, “*Kamus Filsafat*” terj. Yudi Santoso (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2013), hlm. 293.

yang terbatas ruang lingkungannya.²⁹ Masyarakat ini berbeda dengan masyarakat modern yang hidup rumit, banyak bertopeng jabatan dan status sosial serta banyak menuruti tuntutan hidup sehingga norma dan hukum yang berkembang menjadi semakin kompleks dan rumit. Kembali pada film *Noragami Aragoto*. Secara denotatif pada kodifikasi konvensional Metz, dapat ditafsirkan bahwa model kehidupan di *Yomi no kuni* sebagai tempat bersemayamnya Dewi Izanami dan tentara siluman seperti masyarakat primitif di dunia alamiah manusia.

Gambar 3
Yomi nampak dipenuhi segel gaib Dewi Izanami



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 11 menit ke 18:47.

“Yomi adalah dunianya Izanami.” Kata Hiroyuki kembali mengingatkan Dewa Yaboku. Dalam hubungannya dengan yang sakral, Mircea Eliade membaginya kedalam tiga bidang, diantaranya adalah sakralitas alam. Jadi sintagma tersebut menyimbolkan sakralitas alam *Yomi no kuni*. Secara denotatif atas kodifikasi konvensional pada pesan yang difilmkan³⁰, berdasarkan pandangan Shintoisme setiap manusia yang sudah meninggal akan pergi ke dunia ini, yang dibayangkan sebagai dunia yang gelap, kotor, jelek, dan menyengsarakan.³¹ Meminjam kata Rudolf Otto yang mengartikan perjumpaan dengan yang sakral sebagai dua jenis *mysterium* yaitu *mysterium fascinans* dan *mysterium tremendum*.³² Sintagma ini menyimbolkan Yomi dan Izanami selaku penguasa tertinggi di dalamnya sebagai *mysterium tremendum*. Eliade

²⁹ Dawam Rahardjo, “Masyarakat Madani: Agama, Kelas Menengah, dan Perubahan Sosial” (Jakarta: LP3ES, 1999), hlm. 124.

³⁰ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 135.

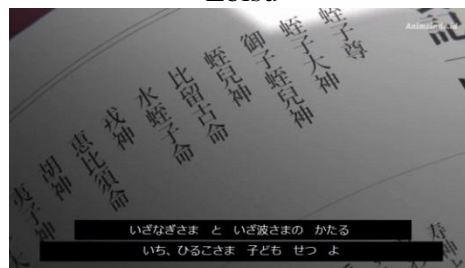
³¹ Djam’annuri (dkk.), *Agama Jepang*, hlm. 94.

³² Rudolf Otto, diterjemahkan dari *The Idea of the Holy* (London: Oxford University Press, 1923), hlm. 14.

juga menyatakan bahwa kekuatan dari yang sakral dianggap sebuah realitas, dengan kata lain merupakan sesuatu yang nyata. Realitas ini dahsyat dan abadi.

Di samping itu, secara denotatif sebagaimana pernyataan Motoori Norinaga bahwa dunia manusia senantiasa tumbuh dan berkembang sehingga berubah terus-menerus. Mite menyebutkan adanya ketentuan Dewi Matahari tentang keabadian sejarah. Oleh karena itu, agama Shinto tidak memiliki ajaran mengenai hidup sesudah mati atau hari kemudian, sebab dunia tempat tinggal manusia tidak akan pernah musnah. Berdasarkan pandangan semacam ini, diyakini bahwa saat-saat kehidupan manusia di dunia sekarang merupakan saat-saat yang penuh dengan nilai. Setiap pemeluk agama Shinto diharuskan ambil bagian secara langsung dalam perkembangan dunia yang abadi, dan memanfaatkan setiap saat dalam kehidupannya semaksimal mungkin.³³ Dengan kata lain, pandangan keduniawian dalam Shintoisme dipusatkan pada bumi sebagai planet satu-satunya bagi manusia untuk hidup.

Gambar 4
Kisah anak Izanami dan Izanagi dalam kitab kuno di perpustakaan Kuil Dewa Ebisu



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 11 menit ke 09:41.

Shinki Iwami pernah berkata pada Dewa Ebisu: “Dalam satu cerita Anda disebut sebagai Hiruko-sama yang merupakan anak pertama Izanagi-sama dan Izanami-sama.” Gambar ini menunjukkan petanda Dewa Ebisu sedang mengingat cerita yang disampaikan shinki Iwami ketika ia masih kecil, bahwa hasil hubungan pertama pernikahan Dewi Izanami dan Dewa Izanagi bernama Hiruko si anak cacat. Kemudian terkenal dalam mitologi agama Shinto Jepang modern sebagai Dewa Ebisu. Makna

³³ Encyclopedia Britannica, vol. X, jilid 16. T.k.: t.p., t.t. dalam Djam’annuri (dkk.), *Agama Jepang*, hlm. 96.

denotasi gambar 4 tercantum dalam kitab Nihonsoki dan Kojiki bahwa Izanagi dan Izanami memutuskan untuk bersatu, yang sering diartikan dengan pernikahan, namun hasil dari hubungan pertama mereka menghasilkan anak cacat yaitu Hiruko yang kemudian terkenal dalam mitologi Shinto sebagai Dewa Ebisu dan Awashima (Awashima dalam terjemahan Bahasa Inggris kitab Kojiki bernama lain *Aha*) disebut Dewa Yaboku. Akibat kecacatan Dewa Ebisu, mereka kemudian menghanyutkan anaknya ke laut menggunakan sebuah perahu.

Gambar 5
Kebiasaan Dewa Yaboku selaku Dewa Bencana sebelum bertemu Hiyori dan shinki Yukine



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 12 menit ke 08:35.

Gambar 6
Ayah menghampiri Dewa Yaboku setelah Yaboku menghajar ayakashi penjaganya



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 8 menit ke 22:14.

“Jika aku memberitahu mereka, mereka pasti akan membenciku.” Ungkap Dewa Yaboku dalam hati ketika mengingat masa lalunya sebelum mengenal Hiyori dan shinki Yukine. “Ayah, Yato bilang dia ingin pergi. Padahal selama ini dia tidak pernah berkata begitu.” Ujar Hiroyuki kepada Ayah sambil berlari. Petanda ini menyampaikan penggambaran Dewa Yaboku menyerupai malaikat kematian yang kemanapun ia pergi, siaga menghunuskan katana. Namun dia hidup menderita didalam kungkungan setiap

tuntutan Ayahnya dipengasingan. Dewa Yaboku ingin hidup merdeka seperti Dewa lainnya dan senantiasa berdampingan dengan Hiyori. Hal ini menyimbolkan teori Christian Metz yang kedelapan yakni logika natural dan kodifikasi pada pesan yang difilmkan.³⁴ Pada dasarnya, Dewa memiliki kuil sebagai tempat pemujaan dan tempat berdoa umat. Simbol kuil ini sebenarnya menunjukkan kualitas kediaman *Kami* dipengaruhi oleh sejauh mana mereka di sembah. Semakin banyak jumlah pengikut Dewa tersebut maka semakin megah pula kuil seorang dewa. Hal ini dipersentasikan dalam film *Noragami Aragoto* dimana Dewa Bishamonten memiliki kuil yang sangat megah meskipun saat ini bukan era perang. Bahkan mampu menampung beratus-ratus shinki di dalam istana kuilnya. Maka Dewa Bishamon dianggap Dewa yang kaya dan tergolong kedalam Tujuh Dewa Keberuntungan (*Shichi Fuku Jin*).

Berkebalikan dengan tokoh utama film ini, yakni Dewa Yaboku. Sejak kemunculannya, ia digambarkan sebagai sosok Dewa yang miskin, tidak mempunyai kuil, berpakaian compang-camping, bersedia melakukan pekerjaan apapun dan hidupnya hanya ditopang atas permintaan manusia atau Dewa lain yang menginginkan seseorang maupun siluman jahat mati tanpa bekas. Fenomena ini menyerupai pemikiran Rudolf Otto bahwa manusia dan makhluk lainnya menyerahkan hal-hal yang profan juga kepada yang sakral, bukan hanya bergantung pada dirinya sendiri. Bila ditinjau dari aspek denotatif Christian Metz, sintagma 5 dan 6 tergolong kategori sintagmatik yang menjelaskan asal muasal Dewa Yaboku. Akan tetapi tidak disampaikan oleh sutradara film. Dewa Awashima tertera dalam kitab *Kojiki* bagian satu:

“Anak pertama yang lahir bagi mereka adalah Hiruko (anak cacat seperti lintah), ketika berumur tiga tahun masih tidak dapat berdiri tegak. Jadi mereka menempatkan anak cacat itu di dalam sebuah perahu buluh dan membiarkannya melayang pergi. Selanjutnya mereka melahirkan pulau Aha (Awashima). Ini juga tidak diperhitungkan di antara anak-anak mereka.”³⁵

Gambar 7 Wujud asli Dewi Izanami dalam film *Noragami Aragoto*

³⁴ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 135.

³⁵ B.H. Chamberlain, “The *Kojiki*” bagian I dalam www.sacred-texts.com/shi/kojiki.htm, diakses 15 Februari 2016.



Sumber: Koleksi pribadi, 2017. Episode 11 menit ke 21:25.

Petanda gambar 7 menyampaikan bahwa Dewi Izanami telah kembali ke wujud asli menyerupai mayat busuk tetap dengan sinar kesakralannya setelah Dewa Yaboku berhasil ia tangkap. Hal ini menyimbolkan wujud asli Dewi Izanami di *Yomi no kuni* kurang mirip dengan penjelasan pada mitologi kuno agama Shinto. Wujud Dewi Izanami setelah menjadi penghuni Yomi memang menyerupai mayat busuk, mengerikan seperti monster, dengan unsur adikuasanya sebagai salah satu *Kami* utama yang tetap eksis. Adapun penggambaran wujud Dewi Izanami yang tepat berdasarkan kitab Kojiki ialah:

“Di atas kepalanya berdiam Guntur Besar, di dadanya berdiam Guntur Api, di tangan kirinya berdiam Guntur Muda, di tangan kanannya berdiam Guntur Bumi, di kaki kirinya tinggal Gemuruh Guntur, dan di kaki kanannya berdiam Guntur Garang. Delapan dewa guntur telah lahir dan berdiam pada tubuh Dewi Izanami.”³⁶

Menurut Metz, film ini berusaha menyerupai yang benar tanpa sebetulnya menjadi yang benar. Meskipun penonton tidak selalu jelas menyadarinya karena dalam hal ini seperti dalam kasus lain, ideologi sering tertinggal di belakang praktik. Apa yang banyak pembuat film dari generasi baru seperti melalui ideologi romantis dari ciptaan individu, bekerja dengan ketekunan dan bakat yang telah membuahkan hasil adalah pengurangan atau relaksasi progresif dari sinematografi yang masuk akal dengan konsekuensi wajarnya, pengayaan bertahap dari yang dikatakan sebagai filmis (berpengalaman sebagai “keinginan untuk mengatakan segala sesuatu”).³⁷

³⁶ B.H. Chamberlain, “The Kojiki” bagian II dalam www.sacred-texts.com/shi/kojiki.htm, diakses 15 Februari 2016.

³⁷ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 252.

Jadi wujud Dewi Izanami ini tergolong denotasi filmis yang merupakan komunikasi makna harfiah dari cerita mitos. Wujud Dewi Izanami direpresentasikan berbeda dengan mitologi aslinya karena sutradara film ingin memunculkan visualisasi yang lebih konvensional dan mudah dipahami oleh masyarakat awam yang tidak mengetahui mitologi dewa-dewi agama Shinto Jepang. Sebab penonton film *Noragami Aragoto* bukan hanya berasal dari kalangan orang berkebangsaan Jepang, akan tetapi mayoritas penonton berasal dari luar Jepang dengan berbagai tingkat usia, status sosial, latar belakang pendidikan dan paradigma yang berbeda.

Gambar 8
Ayah menggendong Dewa Yaboku ketika masih kecil



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 10 menit ke 09:02.

“Selamat ya Yato, selamat.” Puji shinki Hiiryo kepada Dewa Yaboku yang sedang digendong dengan bangga oleh Ayahnya. Petanda tersebut menampakkan Ayah Dewa Yaboku yang tidak pernah diperlihatkan wajah dan vokal suaranya, sehingga hanya diperlihatkan secara visual dari belakang. Hal ini menyimbolkan ada sosok misterius lain yang disampaikan film ini selain Dewi Izanami. Menurut Christian Metz, perusakan isi film sering kali merupakan hasil penyensoran politis yang murni dan sederhana. Penyensoran ini dijadikan standar moral. Lebih sering lagi, ini adalah hasil dari sensor komersial produksi untuk kepentingan persyaratan komersialnya, karena hal ini berpengaruh pada aspek politik, ekonomi dan ideologis. Menurut tingkat yang tepat di mana mereka seakan-akan intervensi dalam proses yang mengarah dari ide penulis ke film. Tiga sensor ini diperintahkan menjadi gradasi alami.³⁸ Namun sebetulnya, penyensoran wujud wajah Dewa Izanagi pada beberapa sintagma memotong distribusi

³⁸ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 236.

yang tepat dan bahkan memutilasi penemuan kreatif Adachitoka selaku pengarang Noragami Aragoto. Meskipun di lain sisi mampu menimbulkan misteri yang unik pada alur film.

Gambar 9
Ayah Dewa Yaboku menyamar menjadi Fujisaki



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 13 menit ke 23:37.

Gambar 10
Fujisaki dikelilingi shinki dan ayakashi ketika berjalan



Sumber: Koleksi Pribadi, 2017. Episode 13 menit ke 24:02.

“Dia akhirnya berani menentang ya!” kata Fujisaki tertawa sinis sambil memegang Kotonoha (Gambar 9). Ayah Dewa Yaboku menyamarkan diri menjadi seorang siswa di SMA Hiyori bernama Fujisaki yang sedang mengamati tingkah laku Dewa Yaboku bersama Hiyori dan shinki Yukine di dunia manusia. Petanda dari gambar 9 ialah setelah peristiwa penghukuman Dewa Ebisu usai dan dia kembali bereinkarnasi, Dewa Yaboku memutuskan ikatan keluarganya dengan Ayah dan shinki Hihiro. Kemudian memulai kehidupan yang merdeka layaknya *kami* yang normal bersama shinki Yukine, Hiyori serta dewa-dewa di *Takamaga hara* lainnya. Hal itu membuat Ayah merasa dihianati dan menganggap Dewa Yaboku (yang ketika dihadapannya lemah dan penurut) sudah berupaya hidup mandiri tanpanya. Skenario sintagma 9 dilanjutkan dengan gambar 10. Petanda gambar 10 menunjukkan jati diri Ayah dewa Yaboku ketika menyamar menjadi manusia. Fujisaki tampak jelas dikelilingi shinki Hihiro dan berbagai

macam ayakashi. Hal tersebut menyimbolkan bahwa secara denotatif, roh dewa yang menyamar dalam kepercayaan masyarakat Jepang berarti Dewa itu merasuki tubuh manusia demi tujuan tertentu.

Anime *Noragami Aragoto* yang disutradarai Kotaro Tamura ini mempunyai kepentingan sinematografi atas motivasi tertentu. Sepadan dengan komponen teori Christian Metz bahwa berdasarkan penjabaran analisis gambar 8 dan seterusnya, sosok laki-laki misterius yang seringkali menghampiri Dewa Yaboku dan Dewa Ebisu sekaligus memprovokasi mereka dengan persoalan *Takamaga hara* dan Dewi Izanami merupakan perwujudan dari Dewa Izanagi. Sejak season pertama sampai kedua film *Noragami*, sosok laki-laki misterius ini sering muncul tanpa sedikitpun memunculkan jati dirinya. Realitasnya baru ditunjukkan di akhir episode.

Menurut Christian Metz, jenis-jenis narasi film tertentu yang menguraikan persoalan budaya memiliki kekhasan walaupun di akhir cerita mencerminkan konstruk- konstruk tertentu yang dirahasiakan sebelumnya. Peristiwanya menjelaskan kondisi yang menghasilkan contoh pengulangan, penggabungan, spiral tanpa akhir dan sebagainya. Tetapi ini hanya elaborasi sekunder yang memperkaya narasi tanpa merusaknya. Sebagai rangkaian gambar, film mempunyai *ending* yang pasti. Penonton dari kalangan anak-anak pun tidak akan tertipu ketika sedang menceritakan kisah dalam film tersebut.³⁹ Kemudian secara umum, akan muncul sebuah pertanyaan di benak penonton film *Noragami Aragoto*: “Apakah itu akhirnya? Selanjutnya apa yang dilakukan tokoh utama setelah penonton mengetahui asal-usul dari mitologi aslinya?” Peneliti pikir, Dewi Izanami dan Dewa Izanagi tidak dapat diinfokan sutradara film secara universal sebagaimana totalitas fenomena mitologi yang asli. Kecuali film ini dilanjutkan pada season ketiga, bukan hal yang mustahil jika penjabaran asal muasal tokoh dapat disampaikan sutradara Kotaro Tamura lebih intensif.

³⁹ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, hlm. 18.

F. Penutup

Berdasarkan uraian di atas, maka kesimpulan dalam penelitian ini adalah *pertama*, berdasarkan perspektif fenomenologi dan sakralitas Rudolf Otto, Dewi Izanami dan Dewa Izanagi dalam mitologi agama Shinto Jepang merupakan leluhur Ibu dan Ayah dari para Dewa dan makhluk-mahluk ilahi serta berperan aktif dalam penciptaan pulau-pulau di Jepang beserta isinya. *Kedua*, dalam film *Noragami Aragoto* perspektif *cinematographic language* Christian Metz, Dewi Izanami dan Dewa Izanagi direpresentasikan sebagai misteri Ayah dan Ibu dari Dewa Ebisu (Hiruko) dan Dewa Yaboku (Awashima atau Aha) dengan latar belakang kehidupan yang jauh berbeda satu sama lain.

Daftar Pustaka

- Animeindo.id. *Noragami Aragoto episode 8-13*, 2015.
- Blackburn, Simon. *Kamus Filsafat*, terj. Yudi Santoso. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2013.
- Chamberlain, B.H. "The Kojiki" dalam www.sacred-texts.com/shi/kojiki.htm. Diakses 15 Februari 2016, 1882.
- Cobbold, George A (pdf). *Religion in Japan: Shintoism, Buddhism and Christianity*. New York: Pembroke College Oxford, 2009.
- Conolly, Peter (ed.). *Aneka Pendekatan Studi Agama*. Yogyakarta: LkiS, 2002.
- Djam'annuri dkk. *Agama Jepang*. Yogyakarta: Bidang Akademik, 2008.
- Fillah Fatharani dkk. "Perbedaan Animasi Jepang dan Animasi Amerika" dalam http://martabakomikita.multiply.com/journal/item/101/archives_tentang_animasi_jepang. Jakarta: Universitas Gunadarma, 2009.
- Heist, Rama Aditya Van. "Komik Naruto Shippuden Karya Masashi Kishimoto: Studi Mitologi Jepang" (*Skripsi*). Yogyakarta: UIN Sunan Kalijaga, 2016.
- Henshall, Kenneth G (pdf). *A History of Japan from Stone Age to Superpower*. New York: St. Martin's Press, 1999.
- Marasaiyatu dan Thama L. Ode Ongso. *Kamus Jepang Modern 1.250.000*. Surabaya: Apollo, 2010.

Metz, Christian (pdf). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, terj. Michael Taylor. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Mulyani, Sri Hariyati. “Tradisi-tradisi dalam Kepercayaan Shinto yang Tercermin dalam Anime Noragami Karya Sutradara Kotaro Tamura” (*Tesis*) dalam <http://repository.ub.ac.id/8247/>. Malang: Universitas Brawijaya, 2018.

Otto, Rudolf. *The Idea of the Holy*. London: Oxford University Press, 1923.

Rahardjo, Dawam. *Masyarakat Madani: Agama, Kelas Menengah, dan Perubahan Sosial*. Jakarta: LP3ES, 1999.

Muflikhatun Afrianti: UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Email: muflikhatun5afrianti@gmail.com